



JANUS 10 (2021) 111-123

ISSN 2254-7290



Ensoñación y realidad en la Epístola V, al excelentísimo Señor Conde de Lemos, Presidente de Indias

Silvia López D'Amato

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

silvia_lopez_@hotmail.com

JANUS 10 (2021)

Fecha recepción: 19/12/20, Fecha de publicación: 25/01/21

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=171>>

DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20211007>

Monográfico

“Formado de varias partes un cuerpo, quise que le sirviese de alma mi buen deseo”: los *fragmenta* de *La Filomena* (1621). Coordinadores Florencia Calvo y Antonio Sánchez Jiménez

Resumen

En la Epístola V dedicada al Conde de Lemos, Lope propone un juego de máscaras y de personas, de sujetos reales y de configuraciones ficcionales a efectos de recuperar el favor de su antiguo mecenas. La intencionalidad del mensaje se manifiesta a través de una fantasía alegórica concretizada en el plano onírico. En la dialéctica realidad/ensoñación, Lope aborda las tensiones entre el prestigio literario y la pobreza apremiante, entre la autoexaltación y el descrédito público, entre la experiencia vivencial y la creación poética. Autobiografía y proyecto literario se fusionan, una vez más, para enaltecer a un Lope que, a pesar de todo y contra todos, se ufana de ser poeta.

Palabras clave

Ensoñación; realidad; autobiografía; proyecto literario.

Title

Reverie and reality in Epistle V, to his excellency Count de Lemos, President of the Indies

Abstract

In Epistle V dedicated to the count of Lemos, Lope proposes a game of masks and people, real subjects and fictional configurations in order to regain the favor of his former patron. The intentionality of the message is manifested through an allegorical fantasy concretized in the dream plane. In the dialectic reality / reverie, Lope addresses the tensions between literary prestige and pressing poverty, between self-exaltation and public discredit, between experiential experience and poetic creation. Autobiography and literary project merge, once again, to praise a Lope who, despite everything and against everyone, prides himself on being a poet.

Keywords

Reverie; reality; autobiography; literary project.



En la estructura miscelánea que caracteriza a *La Filomena*, el género epistolar ocupa un espacio significativo; una decena de cartas constituyen el *corpus*: ocho escritas por el propio Lope, la sexta de Amarilis a Belardo y la décima de Baltasar Elisio de Medinilla a Lope de Vega; todas ellas organizadas en tono a una aparente heterogeneidad compositiva y ajustadas a las matizaciones estilísticas propias del género cuya andadura transita los límites entre la comunicación privada y la convención retórica “tendiendo a ficcionalizar —en mayor o menor grado— la vida. (...) a esa evidencia se superpone cuidadosamente una convención retórica: la de la supuesta naturalidad, conseguida ahora por el ocultamiento del artificio” (Begoña López Bueno, 2008: 46).

Las epístolas que integran el volumen que nos ocupa, diseñan una morfología textual cuyas partes, en aparente digresión, se fusionan, se interfieren y se atraviesan creando zonas de contacto permeables y fronteras porosas entre la escritura y la experiencia vivencial. Las alusiones claramente biográficas, metamorfoseadas en la elaboración poética, van más allá del vínculo destinador/destinatario fundamentado en la relación de confianza que los une y se extienden hacia otros contextos y hacia otros temas como la envidia, las polémicas literarias, los detractores o el entorno adverso. No obstante, como señala Claudio Guillén (1995: 171), “no se trata de que leamos sus versos en clave biográfica sino que reconozcamos en la epístola la ocasión para el poeta de

pintar su vida (cultivando un arte más, el autorretrato) y de recrearse en la recreación”.

En la Epístola V, dedicada al conde de Lemos, presidente de Indias¹, el Fénix insiste en el intento de estrechar vínculos con quien fuera su protector y para quien había ejercido el cargo de secretario, entre 1598 y 1599. Respecto de la datación, Patricia Campana (1998: 353) considera que esta es la epístola más antigua de *La Filomena*:

La carta puede fecharse entre enero-febrero de 1607 y julio-agosto de 1608 y está escrita desde Toledo, donde residía Lope —si bien de manera intermitente— en aquel período. Los datos proporcionados por el propio Lope en la epístola dejan lugar a pocas dudas: debe ser anterior a 1608, momento en el que el Conde de Lemos fue nombrado Virrey de Nápoles, pues, si no fuera así, constaría en el epígrafe, donde aparece con el cargo anterior (presidente de Indias).

A través de un tratamiento natural y confidencial que lo acerca al destinatario y que le sirve, además, como instrumento para restablecer la relación, Lope propone una configuración textual en la que traslada personajes, situaciones y propósitos reales al plano poético; trasvase que establece un fuerte ensamblaje entre los componentes ficcionales y el contexto circundante.

El estatuto del género impone reglas, Pedro Ruiz Pérez (2008: 345) señala las siguientes:

El funcionamiento del modelo comunicativo implica la existencia de un destinatario real que, además unifica en su persona todas las instancias de recepción del texto poético, la persona real actúa como dedicatoria del poema, al que éste se dirige, con las intenciones de honrar y celebrar propias de una poesía articulada sobre vínculos personales de cofradía o mecenazgo. (...) Así se conforma un sujeto poético que se objetiva (sus sentimientos y, sobre todo, experiencias y reflexiones) en la propia práctica de la escritura poética convirtiendo esa escritura en un terreno híbrido entre la confesión vital y la construcción literaria.

La Epístola V se construye, predominantemente, en el elogio del antiguo mecenaz; en el despliegue de versos panegíricos se combinan la evidente

¹ “(Pedro Fernández de Castro y Zúñiga, Séptimo Conde de Lemos, 1576-1622) tomó posesión del cargo de presidente de Indias el 9 de abril de 1603” (Patricia Campana, 1998: 349).

intención de captar el favor del dedicatario y la percepción de un Lope enunciador que se siente víctima de la envidia de sus adversarios y desacreditado por el ataque de sus enemigos. Entre alabanzas y panegíricos, el Fénix aprovecha la intencionalidad comunicativa propia del género en una doble dimensión: por un lado, establece una relación de tipo intimista y confidencial para plantear, con artificios poéticos, su petición de mecenazgo y por el otro, instala una dialéctica realidad/ensoñación en la que traduce, en fórmulas retóricas, una circunstancia personal concreta. La epístola funciona como una herramienta apropiada para persuadir al destinatario por medio de estrategias discursivas que inducen a la consecución de los objetivos de un Lope sujeto real/sujeto ficticio fusionado en la representación poética. Nuestro autor conoce la trascendencia del género, maneja los procedimientos retóricos que esa escritura conlleva y los utiliza como un medio de protección para defenderse de sus enemigos y de pretensión para aspirar a la protección del Mecenas.

En la epístola que nos ocupa, la voz poética construye la figura de ese “otro”, el conde de Lemos, presidente de Indias a quien, en primera instancia, va dirigido el mensaje y al mismo tiempo, el “yo” se construye como el antiguo servidor al que su trayectoria y méritos le confieren no solo el derecho a pedir sino el deber de ser correspondido. Esa percepción del “otro” crea una imagen reflejada del “yo” que configura su propia identidad; en ese sentido, Santiago Fernández Mosquera (2010: 52) afirma que:

no se puede negar que el estudio o la descripción interesada que un escritor hace de lo ajeno, del otro, indica cuáles pueden ser sus intenciones ideológicas. Y dicha tendencia busca la mejor y más aquilatada expresión, la más adecuada eficacia retórica. Pero, al tiempo, esa percepción del otro está maquillada por la exigencia de un determinado molde en el que proyectar esa idea o ese tema, es decir, el retrato del otro puede verse dirigido o alterado también por el género literario y/o por la forma en la que se inscribe y se presenta.

El modelo comunicativo epistolar, fuertemente retorizado, adquiere una funcionalidad pragmática que resulta determinante en la caracterización del destinatario a través de un juego de sujetos reales y configuraciones literarias que pone en tensión el plano existencial y la ficcionalización de los interlocutores y del mensaje. El espacio textual se erige, entonces, como el terreno ideal para proyectar y proyectarse utilizando tópicos, motivos y clichés consolidados por la tradición literaria aunque, en Lope, esas fórmulas retóricas

se muestran refuncionalizadas en su valor semántico-estilístico y se convierten en rasgos determinantes de su escritura.

La Epístola V comienza con un prolongado exordio (18 tercetos – vv. 1-54) en el que el sujeto poético no escatima elogios para el conde; adulaciones “sin arte y sin gobierno” (v. 20), dichas “con lenguaje de criado” (v. 53) y guiadas por “amor que da palabras (v. 21) “con libertad y natural impulso” (v. 45); pero, como afirma Patricia Campana (1998: 355), “el tono real de la epístola desmiente la supuesta actitud de humildad y sencillez declarada por Lope”.

En su afán laudatorio, el poeta expresa su reconocimiento a Lemos “por señor, por Apolo y por maestro” (v. 18). El trato distendido y afectuoso, “estilo humilde y tierno” (v. 24), intenta disminuir la distancia que lo separa del pretendido Mecenas y a la vez le permite al Lope/escritor posicionarse en contra de los literatos de la corte que prefieren las construcciones latinas hasta casi desfigurar la lengua castellana; es por eso que él elige “hablar como amor manda” (v. 44), “con lenguaje de criado” (v. 53) y “en postas de Terencio” (v. 54). El pasaje introductorio finaliza con la expresión del sentimiento de gratitud por el trato recibido “que siendo vos quien sois no está sujeta/mi vida a envidia, a tiempo ni a fortuna” (vv. 79-80).

El “prólogo tan largo y excusado” (v. 55), “extraño exordio (v. 56)” conduce al pasaje de la epístola en el que el sujeto poético relata un sueño por medio del cual formula abiertamente un pedido de ayuda económica que excede lo personal para involucrar, también, a sus cuatro hijos (Marcela, Carlos Félix, Lope Félix y Jacinta).

Los motivos del sueño literario y la simbología onírica, tan frecuentados por los poetas áureos y tan fieles a la tradición clásica le sirven al Fénix como marco narrativo para expresar sus peticiones y formular sus reclamos.

Los relatos de sueños cumplieron diferentes propósitos, desde satisfacer los deleites carnales en la poesía erótica, mostrar lo efímero de los goces terrenales dentro de los sueños místicos, abrir una ventana para el mundillo personal de los escritos autobiográficos, exhibir las más aberrantes representaciones del mundo real (...) Fue ese carácter maleable y *cuasi* gráfico lo que atrajo y fue aprovechado con gran eficacia por muchos escritores del Barroco español. (María Jordán Arroyo, 177: 2017)

El sueño opera como un procedimiento digresivo que le permite a Lope desviar el curso del relato para concitar la atención en la exhortación que quiere

formular. La ruptura del desarrollo lineal de la acción conlleva una función focalizadora que pone de relieve el propósito del sueño. El uso simbólico de los mecanismos de la ensoñación literaturiza el pedido; “ensoñación y realidad” —configuración psíquica del deseo inconsciente y existencia efectiva; lo que quisiera ser o tener y lo que es o tiene— se funden y confunden en la materialización poética de la necesidad de alcanzar el bienestar económico y de recuperar el lugar que ocupaba junto a su Mecenaz.

El mensaje del sueño se construye desde la evidencia y se proyecta hacia la probabilidad; el proceso imaginativo que lleva la idea latente al plano onírico mezcla “realidad vivida” y “realidad soñada” y genera la expectativa —esperanzadora aunque angustiante— de no saber si lo soñado llegará a cumplirse algún día.

En esta epístola, la operatividad del sueño digresivo queda exenta de la categoría de mero adorno o erudición prescindible porque su objetivo es ser funcional a las intenciones del sujeto poético que encuentra en esa forma analógica un modo factible de expresar una petición personal concreta.

El escenario del sueño se describe como un lugar apacible, el tópico del *locus amoenus* no solo exalta la belleza de la naturaleza sino transmite la relación armónica entre el hombre y ese mundo natural idealizado. Lope manipula la narración cronística por medio de estrategias de selección, de acumulación y de condensación que ajusta a la sintaxis poética. Al tratarse de una convención, el tópico está marcado por una serie de motivos y de procedimientos retóricos —regidos por la hiperbolización— que configuran el espacio ideal: “montes cuya blanca nieve vomita fuego” (v. 89), “árboles bellos” (v. 99), “hojas nunca vistas de mis ojos” (v. 100), “las aves (...) parece que por plumas tenían flores”. (vv. 106-108), “parvas de plata y oro limpio y terso” (v. 110). La caracterización espacial se organiza en correlaciones progresivas que van desde lo general a lo particular y que alcanzan a todo el universo circundante (procedimientos metonímicos en torno a los términos “árboles”, “aves”, “plata y oro”). Los motivos del tópico funcionan como clichés que orientan la descripción hacia la configuración del paraíso terrenal, una pintura retórica de doble atracción, marcada por la naturaleza y el artificio; un doble impulso de atracción hacia el mundo que proporciona un goce sinestésico durante la estadía y una sensación de expulsión por efectos del despertar.

El relato adopta un valor testimonial. La descripción del Nuevo Mundo se ordena desde una visión idealizada de la realidad americana; la abundancia que ofrece el contexto incita a la acción de pedir pero, al mismo tiempo, esa misma

exuberancia cohibe el impulso. Lejos de representar la problemática del enfrentamiento entre el Viejo y el Nuevo Mundo, el territorio sirve como escenario unificador de los acontecimientos, las acciones y sus consecuencias —pedir/recibir— se desarrollan en un contexto tan idealizado como las expectativas que genera el sueño².

Vi luego, más que ingenio de alquimista,
parvas de plata y oro limpio y terso,
cual suele el grano de la seca arista

pero ceñidas de escuadrón diverso
de hombres desnudos con sus flechas y arcos,
como del horizonte el universo.

Quisiera yo pedir algunos marcos,
viendo que la llevaba gente a España
por tierra en carros y por agua en barcos;

mas viéndome cual suele humilde caña
a la furia del viento, no me atrevo,
y subir me resuelvo la montaña, (vv. 109-120)

En la iconografía de la representación, el motivo de la “caña humilde” le permite a Lope construir la imagen de sí mismo que quiere proyectar, la idea de “genio humilde”. La metáfora asociativa remite a la fábula de Esopo “Del roble y la caña” aunque como afirma Antonio Sánchez Jiménez (2015: 23) “en la epístola no tenemos exactamente la imagen esópica pero sí una imagen derivada de la misma”; una imagen de docilidad y sumisión que se opone a la idea de resistencia y fortaleza ante la adversidad, “ante la furia del viento” que arranca árboles fuertes de raíces débiles pero que no podrá vencer a la “caña humilde” que se flexiona pero no se quiebra.

En medio de esa visión aparece un mancebo “con más rayos de luz que el propio Febo” (v. 123) que reconoce al sujeto poético llamándolo por su propio nombre (v. 122); construcción analógica que podría representar el diálogo entre

² Lope incluye en el sueño un tema poco frecuentado en su obra dramática. “Lope de Vega apenas trató el tema del Nuevo Mundo en el conjunto de su obra dramática, pues en total escribió tres comedias sobre el Nuevo Mundo: *Arauco domado* (1598-1603), *El Brasil restituido* (1625) y *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón* (1598-1600)” (Lucía Chamanadján, 1998: 103).

Lope y el mismo Conde de Lemos, el presidente del “antártico mundo” (v. 137)³. Juego de máscaras y de personas, de sujetos reales y de configuraciones literarias en el que se entretajan la idealización y la realidad, la vida y la ficción. En este caso, la dilucidación simbólica se presenta transparente, al receptor le resulta accesible encontrar la clave interpretativa de un mensaje que, aunque polivalente en cuanto a su carga connotativa, se manifiesta claro y comprensible de acuerdo con los rasgos generales atribuidos al sueño. En ese sentido, Pablo Jauralde Pou (1998: 20) afirma que “(el sueño) no acechaba ninguna trampa al lector u oidor; sabía que se trataba de una pirueta retórica para acceder a un mundo de fantasía, que había que interpretar racionalmente, en correspondencia con la realidad”.

En ese contexto, la representación onírica se convierte en un sueño performativo que reproduce las preocupaciones que acucian al sujeto poético y que, a la vez, expone, simbólicamente, sus anhelos; se configura como un medio para concretizar lo intangible, como un disfraz para plasmar aquello que no se podría expresar sin transgredir el decoro.

A pesar de la imagen del sujeto poético signada por la pobreza material, la voz del mancebo amplía la condición profesional de su interlocutor llamándolo “filósofo”. Las acepciones del término plantean un juego dilógico: por un lado, completa la conciencia profesional (ya no es solo un escritor) y por el otro, determina los rasgos del mendicante; procedimiento retórico carente de ingenuidad dado que como postula Gracián, en la *Agudeza y arte de ingenio* (1669), “el nombre suele fundar la proporción”.

En los versos siguientes, el sujeto poético recupera el diálogo con el mancebo, donde, una vez más, se poetiza la experiencia vivencial:

Respondiome: “¿Un filósofo camina
buscando el oro que desprecian tantos
por contemplar en la virtud divina?”

Yo, descubriendo unos franciscos mantos,
algunos niños le mostré pequeños,
vergüenza tengo de deciros cuántos.

“Éstos” —le dije— “son agora dueños

³ “El conde era presidente de Indias, por lo que Lope podía construir una alegoría sobre ese viaje supuesto (no consta que el de Lemos fuese nunca a América)” (Patricia Campana, 1998: 358).

de toda mi mejor filosofía,
rompiéndome los libros y los sueños. (vv. 148-156)

En el plano de la fantasía onírica, el sueño se revela como una satisfacción alucinatoria del deseo cumplido:

tanto me dio, que por el verde llano
íbamos yo y los niños como hormigas,
dorando pies y bocas con el grano. (vv. 169-171)

El retrato del “yo” y de su progenie da cuenta de una caracterización aparentemente degradante centrada en el segundo miembro de la construcción comparativa (yo y los niños/ hormigas). Sin embargo, el potencial significativo del término *hormiga*, sostenido por la visión del mundo animal del siglo XVII heredada de la tradición clásica, se asocia a cualidades como sagacidad, diligencia y prudencia por lo que, finalmente, la ecuación termina siendo favorable. Respecto del hermetismo inherente al lenguaje poético que expresa el estado de ensoñación, Teresa Kirschner (1998: 8) sostiene que “la condensación de varios sentidos, permea el mundo onírico y la naturaleza aleatoria de los sueños provoca la interpretación simbólica de lo soñado”.

Inmediatamente, el estado de bienestar que proporciona el deseo cumplido se ve frustrado por el despertar en tanto frontera que delimita el paso del espacio imaginativo a la realidad narrada; regresar al estado previo al acontecer onírico reubica al sujeto poético y a sus hijos en la zozobra y en la miseria: “de suerte que los cinco despertamos/entre unos cardos y ásperas ortigas”. (vv. 173-174).

La necesidad no se da por vencida e impulsa los pasos a seguir; sujeto poético e hijos se dirigirán a la Corte —lugar donde reside el conde y al que aspira acceder Lope— con el propósito explícito de hacer realidad la petición. Los presagios no siempre se cumplen; no obstante, la decepción (“el sueño roto”) enseña; esta vez, piensa ser más moderado “yo pienso pedirle entonces poco” (v. 180) y no dejarse llevar por la codicia.

Ni el oro vimos, ni el mancebo hallamos;
mirad qué sueño, pero cuerdo o loco
de aquí a seis días a la Corte vamos; (vv. 175-177)

.....
Que no quiero que al peso ocasión demos

para ver otra vez el sueño roto,
donde por la codicia despertemos. (vv. 181-183)

La variación en la intensidad del pedido da cuenta de una censura del sueño que se manifiesta por la modificación de la idea latente en el desplazamiento al plano de la “realidad narrada”. En la elaboración del sueño, Lope utiliza un doble desplazamiento: en el primer caso, recurre a la alusión (el destinatario del pedido, el Conde de Lemos, quedaría transferido a la figura de “el mancebo”) y en el segundo, el sujeto poético escenifica el deseo en un contexto de imágenes visuales y sensoriales bellas y armónicas, de mecanismos lingüísticos y de fórmulas retóricas que contradicen el sentimiento de angustia y la desazón generadores de la ensoñación.

La epístola recupera el eje argumental alrededor de dos temáticas predominantes: la crítica a los malos poetas y a aquellos detractores de Garcilaso (vv. 190-200), sin prescindir de la utilización de la polémica para construir un discurso de autoexaltación y el elogio desmesurado no solo hacia la figura del pretendido mecenas sino también a la noble estirpe: Cornelia alude a Catalina de la Cerda y Sandoval, esposa del conde (vv. 268-270) y Francisco y Fernando (vv. 280-282) refieren a don Francisco, conde de Castro y a don Fernando, conde de Gelves, hermanos del conde de Lemos.

En la fórmula de regreso, que señala el comienzo de la despedida, Lope recurre nuevamente al tópico de la humildad y la falsa modestia para dar cuenta de la adversidad que, dadas las circunstancias, le impide reposicionarse como escritor y, en consecuencia, acceder a la dignidad oficial:

El imposible y el sujeto grave
al atrevido paso me detienen,
y hoy somos al revés rémora y nave. (vv. 286-288)

El desamparo ha mudado las cosas, la adversidad lo ha desplazado del podio de los elegidos; en el mar de la fama, Lope ya no representa el pez voraz y temible capaz de detener los embates de sus detractores ni la maledicencia de sus envidiosos rivales; ahora es él quien, en el mar de los ingenios cortesanos, navega acosado por el olvido y el que debe sortear las marejadas que promueven sus enemigos.

Los versos conclusivos expresan ese sentimiento de frustración, de dolor, de pena. Una vez más, Lope apela al tópico del sueño para llevar al plano onírico la esperanza de hacer realidad su deseo:

Que en lo que toca al sueño, si se sueña
 verdad tal vez, preguntaré a Macrobio⁴
 cuál de sus cinco géneros me enseña. (vv. 292-294)

La incertidumbre acerca de si se sueña alguna vez la verdad (si el reclamo tendrá una respuesta favorable) remite a la autoridad de Macrobio sobre el tema; muestra de erudición que podría pensarse, también, como un tratamiento paródico de los tópicos temáticos y estructurales atribuidos a las manifestaciones oníricas.

La epístola dedicada al conde de Lemos expone un juego de máscaras y de personas, de sujetos reales y de configuraciones ficcionales en el que confluyen la desazón producto de la experiencia vivida y el recelo que provoca el tiempo por vivir. La carta se vuelve una suerte de síntesis y trasunto del carácter del que la escribe y en ella, los mismos versos 11 y 12, proponen “hallar sin repugnancia alguna/lo sutil de las cosas ocultas”, “las cosas” inmersas en un entramado que conecta biografismo y programa poético. El texto se configura como un terrero híbrido y difuso en el que la experiencia personal se poetiza para desatar el enfrentamiento entre las fuerzas antagónicas que rigen la realidad y la ensoñación que libera el deseo; como una fantasía alegórica concretizada en el plano onírico que convierte a la epístola en un intermediario literario capaz de expresar el desasosiego de un Lope que reclama lo que él cree le corresponde por derecho adquirido no solo para esta vida sino también para la posteridad:

Mas yo, tan encogido como un novio
 sé bien que viviré por mi poema
 después de muerto, como dice el Jovio (vv. 296-297)

Aurora Egido (2000: 42) sintetiza el proyecto poético lopiano afirmando que “Lope convierte la vida en arte y el arte en vida”; en la epístola, el decir poético aborda las tensiones entre el prestigio literario y la miseria apremiante;

⁴ Una de las clasificaciones más citadas en la bibliografía resulta ser la de Macrobio en su *Comentario del sueño de Escipión*. Distinguía este autor cinco tipos en función de su valor profético: *insomnium*, *visum o phantasma*, *somnium*, *visio* y *oraculum*. Dos de ellos no tenían relación con acontecimientos futuros: el *insomnium* (pesadilla), y el *visum* (fantasma), que Macrobio consideraba una simple aparición. Los sueños proféticos los establecía de tres tipos: *somnium* o sueño alegórico; *visio*, literal y menos enigmático; y el *oraculum*, un sueño en el que por medio de un padre, una santa, una grave persona o un sacerdote (es decir, un medio) se advertía al soñador de algo relacionado con su futuro. Más tarde se añadirá una sexta categoría que son los sueños diabólicos” (Eduardo Duarte, 2011: 146).

entre la autoexaltación y el escarnio público, entre la experiencia vivencial y la creación poética:

O sea estrella que me fuerza o tema,
tal es mi condición que siempre ha hecho
carta del alma y de la lengua nema,
de pluma como el ave satisfecho. (vv. 299-301)

Los dos versos finales bastan para definir la esencia de un Lope que se autoproclama: alma-lengua-pluma-ave satisfecha; un Fénix que, a pesar de todo y contra todos, se ufana de ser poeta.



Bibliografía

- Campana, Patricia, *Tesis doctoral "La Filomena"*, dirigida por Alberto Blecua, Barcelona, Facultad de Letras, Departamento de Filología española, Bellaterra, 1998, inédita.
- Campana, Patricia, "La Filomena de Lope como género literario", en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I, Florencia Sevilla y Carlos Alvar (eds.), Madrid, Castalia, 2000, pp.425-432.
- Chamanadján, Lucía, "La visión matizada del Nuevo Mundo", en *Anuario Lope de Vega*, 4 (1998), pp. 97-106.
- Duarte, Enrique, "La alegoría del sueño en los autos sacramentales de Calderón", en *Anuario Calderoniano*, 4, (2011), pp. 145-168.
- Egido, Aurora, "La Fénix y el Fénix. En el nombre de Lope", en *Actas del Congreso Internacional Lope de Vega*, I, Maria Grazia Profeti (ed.), Florencia, Alinea, 2000, pp. 11-49.
- Estévez Molinero, Ángel, "Epístolas en clave ficticia de Lope de Vega: A propósito del género y la literariedad", en *La poesía del Siglo de Oro. Géneros y Modelos*, Begoña López Bueno (dir.), CD Rom. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2008, pp. 295-310.
- Fernández Mosquera, Santiago, "El otro como definidor del 'yo' en el Siglo de Oro: la estrategia imagológica", *RILCE*, 26.1, (2010), pp. 52-61.

- Gómez Trueba, Teresa, *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra, 1999.
- Guillén, Claudio, "Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad", *Tropelía*, 2 (1991), pp. 71-92.
- Guillén, Claudio, "Las epístolas de Lope", *Edad de Oro*, 14 (1995), pp. 161-177.
- Guillén, Claudio, "El pacto epistolar: las cartas como ficciones", *Revista de Occidente*, 197 (1997), pp. 76-98.
- Jauralde Pou, Pablo, "Un viaje literario de ensueño", *Actas del XVII Congreso de la Asociación Hispanista Italiana*, Milán 24-25-26 de octubre 1996, Vol. 1, 1998, pp. 19-36, *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2350106>, [23/11/2019].
- Jordán Arroyo, María, *Entre la vigilia y el sueño. Soñar en el Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2017.
- Kirschner, Teresa, *Técnicas de representación en Lope de Vega*, Londres, Tamesis, 1998.
- López Bueno, Begoña, "El canon epistolar y su variabilidad", en *La poesía del Siglo de Oro. Géneros y Modelos*, Begoña López Bueno (dir.), CD Rom, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2008, pp. 11-26.
- Ruiz Pérez, Pedro, "La epístola entre dos modelos poéticos", en *La poesía del Siglo de Oro. Géneros y Modelos*, Begoña López Bueno (dir.), CD Rom, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2008, pp. 311-372.
- Sánchez Jiménez, Antonio, "La humilde caña: fortuna de un motivo emblemático en Lope de Vega", *Filología*, 47 (2015), pp. 23-36.
- Sobejano, Gonzalo, "Lope de Vega y la Epístola poética", en *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Manuel García Martín (ed.), Vol. 1, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp.17-36, *Centro Cervantes Virtual*, <www.cvc.cervantes.es>, [07/03/2017].
- Sobejano, Gonzalo, "La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar", en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, García Arias, José Luis (ed.), *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* <www.cervantesvirtual.com>, [07/02/2018].